

ΔΙΑ-

ερευνητική εργασία
Γιαννικοπούλου Χαρίκλεια

ΚΛΙΜΑΚΩΤΕΣ

ΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ

ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΩΝ

OFFICE FOR

POLITICAL

INNOVATION

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Δια-κλιμακωτές αναγνώσεις
του έργου των
Office for Political Innovation

Transscalar readings of
Office for Political Innovation's work

Γιαννικοπούλου Χαρίκλεια

επιβλέπουσα καθηγήτρια:
Φιλοξενίδου Κορνηλία

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Πολυτεχνική σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Ιωάννινα, 2022

Περίληψη

Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται την έννοια της κατανόησης της *μεγάλης έκρηξης*, των μεγάλων αλλαγών δηλαδή που καλείται να διαχειριστεί η σημερινή αρχιτεκτονική. Η οντολογική δυσκολία της κατανόησης της απαιτεί πολλαπλές προοπτικές και δεδομένα για να αντιμετωπιστούν οι μεγάλες προκλήσεις. Σαν αρχιτέκτονες, καλούμαστε να αλλάξουμε στρατηγικές, αμφισβητώντας τους υφιστάμενους όρους ύπαρξης και δημιουργώντας νέους κανόνες. Για να απολαύσουμε, όμως, πλήρως αυτή τη δυσκολία, ίσως πρέπει να τη δούμε πιο ανοιχτά.

Κεντρικός άξονας σε αυτό το ταξίδι θα είναι η έννοια της δημιουργικότητας, *ως μία δυνατή πηγή που γίνεται ακόμα πιο δυνατή και κατακτά ευρύτερους χώρους*. Αυτή δεν νοείται ως κάτι το εξωπραγματικό και άρα ουτοπικό αλλά ως μία δύναμη που έρχεται να βοηθήσει το εδώ και στο τώρα. Επιχειρείται η υπενθύμιση της δυνατότητας της δημιουργικής σκέψης ως πολιτικής και συλλογικής χειρονομίας.

Οι εκλεκτικές συγγένειες και το Kuleshov effect θα αναδυθούν μέσα από το έργο του Andrés Jaque και του γραφείου του Office for Political Innovation (OFFPOLINN). Οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες διαμορφώνουν έργο με σαφείς πολιτικές και κοινωνικές προεκτάσεις, χρησιμοποιώντας ή δημιουργώντας νέα σύγχρονα εργαλεία. Πυρήνα της μελέτης θα αποτελέσουν τρία έργα του Andrés Jaque και των

OFFPOLINN (Ikea Disobedients, 12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent και The Transscalar Architectures of Covid-19) που με συλλογιστική πορεία θα αποκαλύψουν ή θα μετασχηματίσουν δυνατότητες.

Η αντιπαράβολή, λειτουργώντας ως μεθοδολογία, θα οδηγήσει σε διαφορετικές πορείες- μετατοπίσεις, όχι ανάμεσα σε 2 στοιχεία αλλά σε περισσότερα, με την ελπίδα ότι θα μπορέσουμε να κοιτάξουμε έστω για λίγο, έστω κι από μακριά τη μεγάλη έκρηξη.

Abstract

This research work deals with the concept of understanding the big explosion, the big changes that today's architecture is called to manage. The ontological difficulty of understanding it requires multiple perspectives and big data to address the grand changes. As architects, we are called to change strategies, questioning the existing terms of existence and creating new rules. To fully enjoy this difficulty, however, we may need to see it more openly.

Central to this journey will be the concept of creativity, as a powerful source that becomes even stronger and conquers wider spaces. This is not understood as something unreal and therefore utopian, but as a force that comes to help the here and now. It attempts to recall the possibility of creative thinking as a political and collective gesture.

Elective affinities and the Kuleshov effect will emerge through the work of Andrés Jaque and the Office for Political Innovation (OFFPOLINN). Architects themselves shape work with clear political and social implications, using or creating new modern tools. The core of the study will be three projects by Andrés Jaque and OFFPOLINN (Ikea Disodeditents, 12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent and The Transscalar Architectures of Covid-19) that will reveal or transform possibilities through a reasoning process.

The juxtaposition, working as a methodology, will lead to different trajectories - displacements, not between 2 elements but more, with the hope that we will be able to look even for a while, even from afar, at the big explosion.

περιεχόμενα

<u>Εισαγωγή</u>	<u>10</u>
Η μεγάλη έκρηξη	
<u>Μέρος πρώτο</u>	<u>16</u>
Ποιοι είναι;	
<u>Μέρος δεύτερο</u>	<u>22</u>
Ikea Disobedients	
12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent	
Transscalar Architectures	
<u>Συμπεράσματα</u>	<u>50</u>
<u>Βιβλιογραφία</u>	<u>58</u>
<u>Κατάλογος εικόνων</u>	<u>62</u>

εισαγωγή

Η μεγάλη έκρηξη

Σε πολλά μπορεί να διαφωνώ με τον Κωνσταντίνο Δοξιάδη* αλλά με συγκινεί η αναγνώριση της μεγάλης έκρηξης και η προσπάθεια κατανόησής της.

*«Το μήνυμα μιας μεγάλης έκρηξης· μιας μεγάλης έκρηξης γνώσης,
πληθυσμού, οικονομίας, ενέργεια και σύγχυσης.
Η έκρηξη που υφίστανται οι πόλεις μας και το σύστημα της ζωής μας.
Η έκρηξη που μας φοβίζει και που μας κάνει να βγαίνουμε
στους δρόμους ουρλιάζοντας, ή μας κάνει να κρυβόμαστε
μέσα στη γή και να κλαίμε. Αλλά αυτός δεν είναι τρόπος να
αντιμετωπίσουμε τα προβλήματα μας.
Τα ουρλιαχτά είναι η προσέγγιση του μάγου-γιατρού·
δεν είναι ιατρική.
Τί μπορούμε να κάνουμε στην περίπτωση μας;»*

*Κ.Δοξιάδης, Ο δικέφαλος αετός: από το παρελθόν στο μέλλον των
ανθρώπινων οικισμών, 1972[†]*

Θα θεωρήσουμε τη μεγάλη έκρηξη ως ένα έργο τέχνης. Οι τρόποι με τους οποίους η ανάγνωση του έργου εκτυλίσσεται και οι δυσκολίες οι οποίες προκύπτουν από την ενεργό αλληλεπίδραση μεταξύ έργου και θεατή είναι ο βασικός πυρήνας του βιβλίου *Περί δυσκολίας* του George Steiner[†]. Η διαφορετική αντίληψη της

* Κυρίως ως προς τις απόψεις του σχετικά με τα κεντρικά μοντέλα διοίκησης και της μίας και μοναδικής εξουσίας που καθορίζει τις πόλεις και τα σπίτια. Διαβάζουμε παραδείγματα στα: Μαριάννα Χαριτωρίδου, *Το όραμα ανοικοδόμησης του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη και του Adriano Olivetti: μεταξύ συγκεντρωτικής και μη συγκεντρωτικής πολιτικής*, 2020, *Archetype* και Βασιλική Πετρίδου, *Παναγιώτης Πάγκαλος, Πόσο μοντέρνες ήταν οι ελληνικές πόλεις τη δεκαετία του '60; τχ.05, do.co.mo.mo*, σελ. 180-187

[†] Ο Steiner μιλάει για συγγραφικό έργο, κείμενο, εδώ το αναγάγουμε γενικά σε μορφή τέχνης με κάποια ροή.

πρόσληψης του έργου τέχνης από τον θεατή και της ανταπόκρισης του δεύτερου στο έργο διακρίνεται σε πολλούς τύπους δυσκολίας. Ανάμεσα σε άλλους τύπους, αυτός που μας ενδιαφέρει σε αυτήν την εργασία είναι η οντολογική δυσκολία, καθώς είναι μία στρατηγική του δημιουργού που αμφισβητεί τους όρους ύπαρξης του ίδιου του έργου για να προκαλέσει την ενεργή συμμετοχή του κοινού στη δημιουργία νέων κανόνων. Έτσι, αναπτύσσεται ένα υπερβατικό παχνίδι δημιουργού- κοινού.²

Κεντρικός άξονας σε αυτό το ταξίδι της κατανόησης θα είναι η έννοια της δημιουργικότητας, *ως μία δυνατή πηγή που γίνεται ακόμα πιο δυνατή και κατακάτ ευρύτερους χώρους*³. Η παρούσα ερευνητική εργασία επιχειρεί να υπενθυμίσει τη δυνατότητα της δημιουργικής σκέψης ως πολιτικής και συλλογικής χειρονομίας.

Το 1809, ο Johann Wolfgang von Goethe (Γκαίτε) έγραψε το μυθιστόρημα «Εκλεκτικές συγγένειες» που αφορά ένα ζευγάρι αριστοκρατών και τις περιπτώξεις τους με δύο νέους επισκέπτες στο κτήμα τους⁴. Ο τίτλος του βιβλίου προέρχεται από το έργο του Σουηδού χημικού Torbern Bergman, ο οποίος επινόησε τον πρόδρομο του χημικού περιοδικού πίνακα. Οι σπουδές του Γκαίτε στη βιολογία και η σχολαστική παρατήρηση της επιστήμης καθιστούν το έργο αυτό το πρώτο που αναγάγει τις χημικές διεργασίες σε ανθρώπινες σχέσεις. Η θεωρία του Bergman για τη σύνδεση και το μπλέξιμο των χημικών στοιχείων μεταφράζεται στο μυθιστόρημα με τις μεταβαλλόμενες σχέσεις των πρωταγωνιστών και τους νέους δεσμούς που προκύπτουν. Οι εκλεκτικές συγγένειες μας προκαλούν να θυμηθούμε ότι κανένας παρατηρητής δεν μπορεί ποτέ να είναι αμερόληπτος.⁵

Σχεδόν έναν αιώνα αργότερα, το 1917 στη Ρωσία διαμορφώθηκε η Σοβιετική θεωρία του μοντάζ. Ένα από τα άτομα που βοήθησαν στη διαμόρφωση αυτής ήταν ο Lev Kuleshov, ο οποίος το 1919 ίδρυσε

την πρώτη σοβιετική Κινηματογραφική Σχολή. Εκεί ξεκίνησε να κάνει ένα διάσημο πείραμα. Πήρε το ίδιο ακριβώς πλάνο ενός άντρα και το αντιπαρέβαλε διαδοχικά με τρία άλλα. Ένα νεκρό κορίτσι σε φέρετρο, ένα μωρό με σούπα και μία γυναίκα ξαπλωμένη σε καναπέ. Δείχοντας αυτές τις εικόνες, ρωτούσε το κοινό τι πίστευε ότι νιώθει ο άντρας. Στην πρώτη περίπτωση, ο άντρας ένιωθε λύπη, στη δεύτερη πείνα ενώ στην τρίτη λαγνεία, σύμφωνα με το κοινό. Βέβαια το πλάνο του άντρα ήταν το ίδιο και στις τρεις περιπτώσεις. Τι άλλαξε, λοιπόν; Άλλαξε η ιδέα που σχημάτιζε το κοινό μέσα στο κεφάλι του. Αυτό ονομάστηκε Kuleshov effect και, ουσιαστικά, ήθελε να δείξει κάτι πολύ απλό. Πρώτον, ότι ο δημιουργός μπορεί μέσα από την αντιπαράβολή δύο πλάνων να εκφράσει αυτό που δεν μπορεί να εκφράσει ένα πλάνο από μόνο του και, δεύτερον, ότι ο θεατής βγάζει περισσότερο νόημα από την αλληλεπίδραση μεταξύ δύο διαδοχικών πλάνων παρά από ένα μεμονωμένο πλάνο με ευθύ μήνυμα.[‡]

Όταν οι κινηματογραφιστές άρχισαν να κάνουν ταινίες στα τέλη του 1800 και στις αρχές του 1900, το μοντάζ ήταν αυστηρά ένα χρηστικό μέρος της διαδικασίας. Η εισαγωγή του Kuleshov μετέτρεψε το μοντάζ ταινιών σε μία πολύ σεβαστή μορφή τέχνης με ατελείωτες δυνατότητες δημιουργικότητας και για τους καλλιτέχνες αλλά και για τους θεατές.⁶

Οι εκλεκτικές συγγένειες και το Kuleshov effect θα αναδυθούν μέσα από το έργο του Andrés Jaque και του γραφείου του Office for

[‡] fun fact: ο Alfred Hitchcock δοκίμασε το ίδιο πείραμα. Σε δύο περιπτώσεις, είχε τοποθετήσει διαδοχικά τρεις εικόνες, η πρώτη εικόνα ήταν το πρόσωπο του χωρίς αντίδραση και η τρίτη εικόνα πάλι το πρόσωπο του να χαμογελάει. Στην μεσαία-δεύτερη εικόνα, στην πρώτη περίπτωση, είχε τοποθετήσει μία μαμά να παίζει στο πάγκο με το μωρό της. Ο θεατής τότε σκεφτόταν «τί συμπαθητικός ηλικιωμένος». Στην δεύτερη περίπτωση, στο μέσο είχε τοποθετήσει μία γυναίκα με μαχίτο στο πάγκο. Ο θεατής τότε σκεφτόταν «ο αγδιαστικός γέρος με τις πονηρές σκέψεις»

Political Innovation (OFFPOLINN). Λειτουργώντας ως μεθοδολογίες, θα δημιουργήσουν διαφορετικές πορείες-μετατοπίσεις, όχι ανάμεσα σε 2 στοιχεία αλλά σε περισσότερα, με την ελπίδα ότι θα μπορέσουμε να κοιτάξουμε έστω για λίγο, έστω και από μακριά τη μεγάλη έκρηξη.

Η ερευνητική εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο περιγράφει το ιδεολογικό πλαίσιο γύρω από το οποίο εξερευνά την αρχιτεκτονική ο Andrés Jaque, σύμφωνα με συνεντεύξεις και άρθρα του. Το δεύτερο μέρος χωρίζεται σε τρία επιμέρους κεφάλαια καθένα από τα οποία περιγράφουν ένα έργο του γραφείου και τις προεκτάσεις που δημιουργούνται. Συγκεκριμένα, το πρώτο έργο που αναλύεται είναι το Ikea Disobedients, μία performance- κολάζ διαφορετικών αστικών ιστοριών ως μία απάντηση σε έναν καθοριστικό συντελεστή της δημιουργίας των ιδιωτικών μας χώρων, την Ikea. Το δεύτερο πρότζεκτ αφορά ένα σύνολο δράσεων με όνομα “12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent”, το οποίο θα απομυθοποιούσε το Πολιτιστικό Κέντρο της Γαλιτίας και θα εξηγούσε την διαδικασία κατασκευής του. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο καταπιάνεται με μία πρόσφατη ταινία- αρχείο που δημιουργήθηκε από τον Jaque και εξερευνά τον χωρικό μετασχηματισμό που δημιούργησε ο Covid-19 στον κόσμο.

Η επιλογή του αρχιτέκτονα δεν έγινε προκειμένου να κατασκευαστεί το πορτραίτο του μεμονωμένου δημιουργού ή ενός μοντέλου μεγαλοφυΐας. Οι διαθεματικές αναλύσεις του Jaque προσπαθούν να συμπεριλάβουν την τάξη, το φύλο, τη φυλή ως δυνάμεις που έχουν διαμορφώσει τους χώρους στους οποίους ζούμε, τα αντικείμενα τα οποία παράγουμε, τις ιδέες τις οποίες φανταζόμαστε. Ο σεβασμός και η εκτίμηση μου σε αυτό το γραφείο ήρθε να επισφραγισθεί με την απόρριψη της αίτησης μου για πρακτική εργασία στα πλαίσια του Erasmus+ αφού έχει σαν αρχή τη μη πρόσληψη ατόμων για αμισθί εργασία.

Σημειώσεις

1. Δοξιάδης, Κωνσταντίνος. Ο δικέφαλος αετός: από το παρελθόν στο μέλλον των ανθρωπινων οικισμών, Αθήνα: Lycabettus Press, 1972, σελ. 258
2. Steiner, George. Περί δυσκολίας, Αθήνα: Ψυχογιός, 2002
3. Δοξιάδης, Κωνσταντίνος. Ο δικέφαλος αετός: από το παρελθόν στο μέλλον των ανθρωπινων οικισμών, Αθήνα: Lycabettus Press, 1972, σελ. 258
4. Wolfgang von Goethe, Johann. Εκλεκτικές Συγγένειες, Αθήνα: Κανάκη, 2009, μτφ. Κούρτοβικ Δημοσθένης
5. Matthew Bell, In retrospect: Elective Affinities: <https://www.nature.com/articles/516168a#author-information>
6. MasterClass, What Is the Kuleshov Effect? Learn the Importance of Video Editing: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-the-kuleshov-effect-learn-the-importance-of-video-editing>

Μέρος πρώτο

Ποιοι είναι;

Οι Office for Political Innovation (OFFPOLINN) είναι ένα αρχιτεκτονικό γραφείο με έδρα τη Νέα Υόρκη και τη Μαδρίτη, που εργάζεται πάνω στην τομή του σχεδιασμού, της έρευνας και των κρίσιμων περιβαλλοντικών πρακτικών. Το γραφείο αναπτύσσει έργα που διαφέρουν σε κλίμακα και μέσα, με σκοπό να προκαλέσουν την συμμετοχικότητα στο δομημένο περιβάλλον και τη συμπερίληψη στην καθημερινή ζωή. Μέσα από έργα εφαρμοσμένης αρχιτεκτονικής, συμμετοχές σε εκθέσεις και άρθρα υποκινεί κρίσιμες συζητήσεις γύρω από την αρχιτεκτονική.

Ο Andrés Jaque ίδρυσε το γραφείο το 2003. Έχοντας υιοθετήσει μία διαφορετική προσέγγιση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική ως παρέμβαση σε περίπλοκα και σύνθετα συστήματα, αναδεικνύοντας τη σημασία της μέσω συλλογικών ερωτημάτων¹. Θα εστιάσουμε κυρίως σε συνεντεύξεις και διαλέξεις του Jaque -καθώς εκείνος εκπροσωπεί κυρίως το γραφείο- που έχουν αλιευθεί, μεταφραστεί και συναρμολογηθεί για τον σκοπό αυτής της ερευνητικής.

Ο ίδιος σε συνέντευξη αναφέρει ότι οδηγήθηκε στην αρχιτεκτονική μέσω περιφερειακών ασχολιών, όπως εσωτερική διακόσμηση, τα χριστουγεννιάτικα δέντρα ή η οργάνωση πάρτυ, που κατέληξε να τα ενώνει. Τον ενδιέφερε, επίσης, το πώς οι άνθρωποι συζητάνε για τα πράγματα, το πώς η πολιτική εισβάλλει και μεταφράζεται στην καθημερινή ζωή. Αυτά κατεύθυναν σε δύο κεντρικές σκέψεις. Η μία είναι προς το μέλλον: πώς θα επανεφεύρει την καθημερινή ζωή, την κοινωνία και τον κόσμο στον οποίο ζούμε. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να επανεφεύρουμε τον χώρο, αλλά και τις συνδέσεις, τις υποδομές, τις ερμηνείες αλλά και τον τρόπο που τις κατανοούμε. Η άλλη κατεύθυνση λειτουργεί ανάποδα. Συνδέοντας όλες αυτές τις διαφορετικές εφαρμογές, μπορούμε να κοιτάξουμε πίσω στην κτισμένη αρχιτεκτονική μας και να συνειδητοποιήσουμε ότι δεν θα μπορούσαμε ποτέ να κατανοήσουμε πραγματικά τα κτίρια χωρίς

να δούμε τον τρόπο που χρησιμοποιήθηκαν, τον τρόπο που λειτούργησαν, τον τρόπο που συζητήθηκαν και τον τρόπο που η αρχιτεκτονική που συμβαίνει σε αυτά λειτουργεί σε διαφορετικές κλίμακες.

Είναι τελείως αντίθετος στην άποψη ότι η αρχιτεκτονική παράγει δοχεία, στα οποία η κοινωνία φιλοξενείται. Για εκείνον η αρχιτεκτονική είναι μέρος της κοινωνίας και μεσολαβεί ανάμεσα σε παράγοντες που είναι ετερόκλητοι. Η αρχιτεκτονική είναι ένας διαμεσολαβητής, που δεν είναι ποτέ απλώς ουδέτερος, αλλά συνδέει πράγματα διαφορετικής φύσης. Μπορούμε να ορίσουμε αυτή την ιδιότητά της ως «πολιτική» επειδή βοηθάει στον καθορισμό του τί συνδέεται και τί όχι και επειδή η πράξη της διαμεσολάβησης μπορεί να περιγραφεί μόνο με όρους όπως «συμμαχία», «χρηγία», «αντιπαράθεση», «διαμάχη», «δίκτυο». Όλοι αυτοί οι όροι ανήκουν στη σφαίρα της πολιτικής.

Η πολιτική που τον ενδιαφέρει δεν είναι αυτή των πολιτικών κομμάτων ή των προφορικών υποσχέσεων αλλά εκείνη που μπορεί να γίνει μέσω υλικών κατασκευών ή μέσω παραστάσεων (performances): μέσω του σχεδιασμού, δηλαδή, με την ευρύτερη έννοια. Μακροπρόθεσμα, οι μικρές πράξεις σχεδιασμού πχ. ο σχεδιασμός μίας ράμπας ή ενός παγκακιού αποκτούν μεγαλύτερη αξία και γι αυτό πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική είναι πολύ συναρπαστική τώρα -γιατί μπορεί να είναι πολιτική αλλά με έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο.

Είναι πολύ σημαντικό να κατανοούμε πως ό,τι και να κάνουμε, τα αντικείμενα που παράγουμε, ο τρόπος που τα παράγουμε, οι καταστάσεις που βοηθάμε να διευκολυνθούν είναι είδη δημιουργημάτων (artifacts). Δεν είναι ουδέτερα στοιχεία αλλά φορτωμένα με δυνατότητες.

Η αρχιτεκτονική δεν είναι κάτι διαφορετικό από τη συναρμολόγηση της πραγματικότητας των οντοτήτων και των λειτουργιών και αυτή η συναρμολόγηση έχει πάντα πρόθεση. Πάντα συμβαίνει και

ξανασυμβαίνει και μεταλλάσσεται, αλλά η αρχιτεκτονική είναι περισσότερο η κινητοποίηση αυτών των πραγματικοτήτων και ο τρόπος με τον οποίον διατυπώνονται. Είναι πολύ ενδιαφέρον όταν μία υποδομή είναι αυτή που μας δίνει τη δυνατότητα να αλληλεπιδράσουμε, να σκεφτούμε κριτικά και να γίνει η βάση για να συζητήσουμε τη νεωτερικότητα και να δούμε ή να προτείνουμε εναλλακτικούς τρόπους κατανόησης της κοινωνικής διάστασης της τεχνολογίας στην εποχή μας. Αυτό είναι βασικά και το επίκεντρο του γραφείου. Ασχολείται με ζητήματα των *Cosmopolitics*, της πολιτικής των οικιακών συναθροίσεων και των οικείων περιβάλλοντων και το πώς αυτά παρουσιάζονται δημόσια. Αναζητά ταυτόχρονα την αρχιτεκτονική ως πολυμέσο, μέσω του οποίου η πολιτική διαδραματίζεται.²

Ο Bruno Latour προσπαθεί να διαχωρίσει τους όρους «κοσμοπολιτισμός» (*cosmopolitanism*) και «κοσμοπολιτική» (*cosmopolitics*), με τη σημαντική βοήθεια του βιβλίου *Cosmopolitics I* της Isabelle Stengers³. Ένας στωικός ή ένας καντιανός θα αποκαλούσε *Cosmopolitan* όποιον είναι «πολίτης του κόσμου» για να αποφύγει να τον αποκαλέσει πολίτη ενός συγκεκριμένου κράτους, πιστό σε μία συγκεκριμένη θρησκεία, μέλος μίας συγκεκριμένης συντεχνίας, επαγγέλματος ή οικογένειας. Η Stengers, χρησιμοποιεί την λέξη *Cosmopolitics* και επιχειρεί να αλλάξει αυτήν την έννοια του «ανήκειν σε κάποιον ή σε κάτι». Επανεφευρίσκει τη λέξη αποδίδοντας την ως τη σύνθεση δύο πολύ ισχυρών εννοιών: του σύμπαντος και της πολιτικής. Η παρουσία του *Cosmo-* στο *Cosmopolitics* αντιστέκεται στην τάση της πολιτικής να απευθύνεται σε μία αποκλειστική κοινωνική ομάδα. Η παρουσία της -πολιτικής στο *Cosmopolitics* αντιστέκεται στην τάση του σύμπαντος να περιλαμβάνει μία πεπερασμένη λίστα παραγόντων που πρέπει να λαμβάνονται υπόψη. Το *cosmos* θωρακίζει από το πρόωρο τέλος της πολιτικής και το *politics* από το πρόωρο τέλος του κόσμου.

Για τους Στωικούς, ο κοσμοπολιτισμός ήταν μια απόδειξη ανεκτικότητας. Η κοσμοπολιτική, στον ορισμό της Stengers είναι μια θεραπεία για αυτό που αποκαλεί «την ασθένεια της ανεκτικότητας».⁴

Ο Latour υπήρξε αρκετά επιδραστικός στον τρόπο οργάνωσης της σκέψης του Jaque. Σε συνέντευξη στον Hans Ulrich Obrists, ο Jaque δηλώνει πως ο Latour ανέπτυξε *μία συμμετρική ανάγνωση της κοινωνίας στην οποία οι υλικοί μηχανισμοί είχαν την ίδια θέση με τους ανθρώπους, τις ιδέες ή τις πράξεις*. Αυτό είναι ένα νέο είδος πλαισίου που δημιουργείται και το οποίο ο Jaque είναι πρόθυμος να εξερευνήσει.

Το πλαίσιο αυτό περιλαμβάνει ταυτόχρονα δύο επιπλέον σημεία για τον Jaque. Στο πρώτο σημείο, εξηγεί, ότι *μία καλή κοινωνία δεν είναι μία ευτυχομένη ή μία ειρηνική κοινωνία, αλλά αυτή που μάχεται με τους θεσμούς και το Σύνταγμα, κάτι που έχουν επισημάνει αρκετοί στοχαστές όπως για παράδειγμα η Chantal Muffe, ο Ernesto Laclau- πέρα από τον Latour. Η αρχιτεκτονική τείνει να παράγει απεικονίσεις από ανθρώπους χαμογελαστούς σε ηλιόλουστα τοπία και αυτό γεννάει μία τελείως διαφορετική αντίληψη της κοινωνίας*.

Το δεύτερο σημείο αναφέρει πως η αλήθεια είναι μία ευμετάβλητη έννοια. Δεν είναι μια θέση από την οποία θα μπορούσαμε να έχουμε μια ξεκάθαρη άποψη ή έναν καλύτερο τρόπο να δούμε την πραγματικότητα. Αυτή η ιδέα της κριτικής της τεχνογνωσίας δίνει στους αρχιτέκτονες εντελώς διαφορετικό ρόλο. Για παράδειγμα, είναι πολύ σημαντικό ότι η τεχνολογία δεν είναι μόνο οι τεχνολογικές συσκευές αλλά και ο τρόπος με τον οποίο ανακατασκευάζεται η κοινωνία με την εισαγωγή αυτών των συσκευών. Όλοι οι Γάλλοι στοχαστές που σχετίζονται με την οικολογική σκέψη που είναι πολύ σημαντικοί για τον Jaque. Για παράδειγμα, ο Edgar Morin είναι σημαντικός στον τρόπο που έχει αναπτύξει την ηθική ως κάτι που έχει να κάνει περισσότερο με το αποτέλεσμα παρά με τις προθέσεις. Αυτό δημιουργεί ένα διαφορετικό επίπεδο για την αρχιτεκτονική, επειδή δεν είναι οι προθέσεις αλλά το πώς το αποτέλεσμα των προθέσεων των αρχιτεκτόνων αφορά τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος στο οποίο μπορούν να μετρηθούν οι εκδηλώσεις τους.⁵

Σημειώσεις

1. Επίσημη ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com>
2. Curley, Colin. In conversation with Andres Jaque, LA+ Interdisciplinary Journal of Landscape Architecture, τχ 09, 2019, σελ. 49-55
3. Stengers, Isabelle. Cosmopolitics I, University of Minnesota Press, 2010
4. Latour, Bruno. Whose Cosmos, which Cosmopolitics?, Taking Peace with Gods, Part1, σελ 454.:
http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/92-BECK_GB.pdf
5. Συνέντευξη στον Hans Ulrich Obrists για το Venice Architecture Biennale 2010:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxyxTiABdYo>

Μέρος δεύτερο

IKEA DISOBEDIENTS

Το 2011 σημειώθηκε στη Μαδρίτη το μεγαλύτερο ποσοστό εξώσεων κατοικιών εκείνων που δεν μπορούσαν να ανταποκριθούν στην αποπληρωμή των στεγαστικών τους δανείων. Η οικονομική κρίση του 2008 και η φούσκα της ιδιοκτησιακής λογικής άφησε εκατομμύρια ανθρώπους χωρίς δουλειά και ανίκανους να πληρώσουν τις τράπεζες. Πέρα όμως από την πολύ σοβαρή κατάσταση αστεγίας, μία άλλη επίπτωση της κατάστασης ήταν και οι πολλαπλές αυτοκτονίες ανθρώπων που δεν άντεχαν την οικονομική τους δυσχέρεια. Το στεγαστικό ζήτημα έγινε αρένα πολιτικών αντιπαραθέσεων και επικοινωνιακών παιχνιδιών, που δεν έφεραν καμία ουσιαστική αλλαγή.

Σε αυτές τις συνθήκες γεννήθηκαν δίκτυα αλληλοβοήθειας και πληροφοριodότησης τα οποία κατάφεραν να σταματήσουν κάποιες εξώσεις ή να καταλάβουν κτίρια για να στεγάσουν ανθρώπους που η τράπεζα τους είχε πάρει το σπίτι. Οξύμωρο ήταν το γεγονός ότι το 20% των κατοικιών της Ισπανίας, τα οποία ανηκαν σε τράπεζες, ήταν άδεια.¹

Οι OFFPOLINN θέλησαν να ανοίξουν το ζήτημα της στεγαστικής κρίσης με το έργο τους IKEA Disobedients. Εκκινώντας με το δεδομένο ότι η οικιστική ζωή είναι η αρχή διαμόρφωσης μερικών από των πιο ριζοσπαστικών μορφών πολιτικής που σχηματίζουν μία κοινωνία, το γραφείο θέλει να αμφισβητήσει τις έννοιες της τακτοποιημένης και πυρηνικής αστικής κατοικίας, όπως αυτές προωθούνται μέσα από τον κατάλογο του Ikea.²

Το IKEA Disobedients είναι ένα έργο αρχείου και κατασκευής καταστάσεων που στοχεύει στο να προσφέρει μια επισκόπηση ατόμων και ομάδων που έχουν οργανώσει τις οικιακές τους σχέσεις, όχι ως ασύνδετες και αποπολιτικοποιημένες, αλλά ως το κέντρο της διαμόρφωσης τους στη συλλογικότητα και στις αντιστάσεις. Το σπίτι για αυτούς είναι ο αρχιτεκτονικός και συνειρμικός μηχανισμός για να συμμετάσχουν στην κατασκευή και τη συζήτηση των κοινών. Οι

οικιακές τους σχέσεις δίνουν μια απάντηση στο διάσημο motto του ikea “Welcome to the Independent Republic of your Home” (Καλώς ήρθατε στην Ανεξάρτητη Δημοκρατία του Σπιτιού σας). Το οικιακό τους περιβάλλον δεν τους δίνει τη δυνατότητα να ξεχάσουν τον κόσμο, αλλά μάλλον τους δίνει ευκαιρίες να τον αλλάξουν, να κάνουν ορατή την αντίδρασή τους σε αυτόν και να γίνουν μέρος δικτύων που προορίζονται για να αμφισβητήσουν τον τρόπο με τον οποίο είναι οργανωμένος. Στη λεπτομερή αφήγηση αυτών των κατοικιών, το project IKEA Disobedients παρουσιάζεται ως συστηματική, φυσική και κοινωνικά κατανοητή αντίδραση ενάντια στην εντολή της IKEA, που προσδιορίζει την κατοικία ως μια σφαίρα αποκομμένη από την πολιτική.

Το έργο αποτελείται από ένα αρχείο 19 περιπτώσεων μελέτης πολιτικά ενεργοποιημένων οικιακών περιβάλλοντων, ένα μανιφέστο, μια εγκατάσταση φτιαγμένη από σωρούς επίπλων ikea απείθαρχα τοποθετημένων, και μία μεθοδολογία για την παραγωγή ενός κοινόχρηστου χώρου από δραστηριότητες που βρίσκονται στις 19 περιπτώσεις μελέτης.



Εικόνα 1

Συγκεκριμένα το μανιφέστο αναφέρει:

- IKEA delivers societies.
- IKEA is a purveyor of social structuration.
- 98% of the people depicted in the IKEA catalogue are young.
- 92% of them are blond.
- They all have sort of family life.
- They are either children, or busy having children.
- Everything IKEA manufactures is aimed at turning the sphere of domesticity into a sunny, happy, apolitical space inhabited by contented, healthy, young people.
- The sense of a home or a household's life, however, may also be constructed from day to day in quite different fashions.
- Not all of us are healthy.
- Not all of us are young.
- Not all of us are into having children.³



Εικόνα 2

- Η ΙΚΕΑ μοιράζει κοινωνίες.
- Η ΙΚΕΑ είναι προμηθευτής κοινωνικής διάθρωσης.
- Το 98% των ανθρώπων που απεικονίζονται στον κατάλογο της ΙΚΕΑ είναι νέοι.
- Το 92% είναι ξανθό.
- Όλοι έχουν ένα είδος οικογενειακής ζωής.
- Είτε είναι παιδιά, είτε είναι απασχολημένοι με τα παιδιά.
- Ό,τι κατασκευάζει η ΙΚΕΑ στοχεύει στο να μετατρέψει τη σφαίρα της οικιακής ζωής σε έναν ηλιόλουστο, χαρούμενο, απολιτικό χώρο που κατοικείται από ικανοποιημένους, υγιείς, νέους ανθρώπους.
- Η αίσθηση ενός σπιτιού ή της ζωής ενός νοικοκυριού, ωστόσο, μπορεί επίσης να δημιουργηθεί από μέρα σε μέρα με αρκετά διαφορετικούς τρόπους.
- Δεν είμαστε όλοι υγιείς.
- Δεν είμαστε όλοι νέοι.
- Δεν θέλουμε όλοι να κάνουμε παιδιά.



Εικόνα 3

Αυτό που στην ουσία παρουσιάζεται είναι ένας τρόπος ζωής όπου το σπίτι είναι ένας χώρος για αντιπαραθέσεις και διαπληκτισμούς με κάθε τι άγνωστο, διαφορετικό και υπό αμφισβήτηση.

Αποφασίζοντας, για παράδειγμα, αν βρισκόμαστε ή όχι σε μεπλάδες, πώς θα διαμοιραστούν οι δουλειές του σπιτιού ή σε ποιό βαθμό θέλουμε να αναλάβουμε την ευθύνη του διαχωρισμού των σκουπιδιών. Μέσα από όλες αυτές τις διαδικασίες πολιτικοποιούμε μέσα από την ιδιωτικότητα των σπιτιών μας. Η ανυπακοή στην προσταγή της ΙΚΕΑ για περιορισμό των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων μέσα σε ηλιόλουστα απολιτίκ σπίτια είναι αυτό που αντιπροτείνεται για μία νέα έννοια της οικιστικής. Όχι ουδέτερος χώρος αλλά εγκατάσταση διαμαχών και διαφωνιών ακριβώς στο χώρο όπου και άλλα συναισθήματα μπορούν να προκύψουν.⁴

Οι OFFPOLINN ισχυρίζονται ότι συχνά οι άνθρωποι πραγματικά δένονται με τους άλλους στους συλλογικούς χώρους του σπιτιού και οι χώροι αυτοί είναι που μεγιστοποιούν την πολιτική δυναμική. Την δυναμική όχι ως μία αυτόνομη κατασκευή αλλά ως μία συνεχώς εξελισσόμενη διαδικασία. Η οργάνωση των οικιακών σχέσεων και εργασιών, για παράδειγμα, μπορεί να δώσει στους ανθρώπους την ευκαιρία για πολιτική συζήτηση.⁵

Η Hannah Arendt στο βιβλίο της Ελευθερία, αλήθεια και πολιτική υποστηρίζει πως «Ο κόσμος μας, επειδή υπήρχε πριν από εμάς και θα υπάρχει μετά από εμάς, είναι σαφές ότι δεν μπορεί να δώσει προτεραιότητα στις ατομικές υπάρξεις και σε όσα συμφέροντα συνδέονται με αυτές, η πολιτική σφαίρα ως τέτοια βρίσκεται στην πιο οξεία αντίθεση με τον ιδιωτικό χώρο μας, όπου με την προστασία της οικογένειας και του οίκου, το κάθε τι υπηρετεί τη διασφάλιση των βιοτικών διαδικασιών».⁶

Για την Arendt υπάρχουν τρεις κατηγορίες σύμφωνα με τις οποίες ο άνθρωπος προσπαθεί να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στις υπαρκτικές και κοινωνιολογικές δομές και η προαναφερθείσα πολιτική σφαίρα

ανήκει στην κατηγορία της δράσης (action). Τις άλλες δύο κατηγορίες αποτελούν ο μόχθος (labor), δηλαδή ο κόπος που καταβάλλεται για τον βιοπορισμό, και το έργο (work), δηλαδή η δημιουργία- κληρονομιά που αφήνεται σαν σύμβολο διαιώνισης του είδους. Ουσιαστικά, η ίδια θεωρεί την πολιτική δράση ένα αυτόνομο υποκείμενο και την ξεχωρίζει όχι μόνο από την εργασία αλλά και από κάθε κοινωνική συναναστροφή.⁷

Ο πολιτικός βίος, που συμμορφώνεται με τις προϋποθέσεις της Arendt, χωρικά μεταφράζεται ως δημόσιος χώρος αλλά με μη σύγχρονους όρους (πχ. Αρχαία Αγορά των Αθηνών ή, το πιο κοντινό παράδειγμα σε εμάς, η πλατεία του χωριού). Να σημειωθεί, επιπλέον, η κατά φύλο διάκριση της Arendt ανάμεσα στο «άστυ» και την «οικία».

Πλέον οι ανθρώπινες δραστηριότητες έχουν συγχωνευθεί και διαφοροποιηθεί. Η δημιουργία είναι συγκεχυμένη με το «ζήν», η πολιτική δράση υπάρχει στο εργοστάσιο, ο μόχθος παράγεται από τον πιο ιδιωτικό χώρο, το σπίτι. Επομένως και οι χώροι που χρειάζονται, είτε για να ενισχυθούν είτε για να αποτραπούν αυτές οι δραστηριότητες, έχουν αλλάξει.

Για να εστιάσουμε, όμως στο χώρο της κατοικίας, έχει ήδη απορριφθεί από τη δεκαετία του '60 η αντίληψη του χώρου της κατοικίας ως ένα λείο περιβάλλον, χωρίς αναπαραγωγή ζητημάτων εξουσίας και ετερότητας. Η Silvia Federici και η Nicole Cox, το 1975, εντοπίζουν το πολιτικό πλάσιο των δουλειών του σπιτιού με το κείμενο *Αντεπίθεση από την Κουζίνα* (Counter- planning from the kitchen). Η «αόρατη εργασία» γίνεται η αφορμή για επαναπροσδιορισμό του τί είναι κεφάλαιο και ποιά είναι η εργατική τάξη και για μία επαναξιολόγηση των ταξικών δυνάμεων και αναγκών.⁸

Ένα ακόμα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα της χαρτογράφησης των σημαδιών αντίστασης των μη-δυτικών γυναικών μέσα από τα σπίτια τους κατέγραψε η αρχιτεκτόνισσα Samaneh Moafi από τους

Forensic Architecture με το έργο “Parable of Mehr” (όπου Mehr σημαίνει συμπόνια στα Φαρσί). Η Moafi εξερευνά το πώς οι Ιρανές γυναίκες έχουν διαμορφώσει τη ζωή τους μέσα στις πατριαρχικές δομές. Πρακτικά, είναι μία εγκατάσταση, που δημιουργήθηκε έπειτα από επιτόπια έρευνα και αποτελούνταν από ειδικά κατασκευασμένα οικιακά αντικείμενα, που συνδέονται με συγκεκριμένα τελετουργικά τα οποία δεν μπορούν να εκτελεστούν από ένα άτομο, και εμφανίζονταν κάτω από πράσινο φως –χαρακτηριστικός φωτισμός του σιιτικού Ισλάμ.

Το έργο αυτό πήρε το όνομα του από μία από τις μεγαλύτερες πρωτοβουλίες εργατικών κατοικιών στο Ιράν. Το 2007, ξεκίνησε το Mehr και ο στόχος του ήταν η κατασκευή 4 εκατομμυρίων εργατικών κατοικιών σε όλη τη χώρα, δίνοντας προτεραιότητα για την απόκτησή τους σε παντρεμένους άντρες με οικογένεια. Η Moafi παρατήρησε ότι πολλές από τις γυναίκες που συνεργάστηκε είχαν αφαιρέσει έναν τοίχο από το διαμέρισμά τους, που κανονικά είχε σχεδιαστεί για να χωρίζει τις γυναίκες στην κουζίνα από τους άντρες στο σαλόνι. Παρατήρησε, επίσης, ότι πολλές γυναίκες είχαν διακοσμήσει αρκετά περίτεχνα τους πιο χρηστικούς χώρους, πχ. κουζίνα. Παράλληλα, τα κτίρια του Mehr δίνουν στις γυναίκες λίγες ευκαιρίες να αλληλεπιδράσουν μέσω κάποιων ελάχιστων κοινόχρηστων χώρων. Όταν ξεκίνησε το project, οι αρχιτέκτονες αντιλήφθηκαν έλλειψη επικοινωνίας και αλληλεγγύης μεταξύ των γυναικών. Ενώ οι γυναίκες αυτές πλέον άνηκαν στην εργατική τάξη, προέρχονταν από διαφορετικά υπόβαθρα (κάποιες ήταν αστές, άλλες αγρότισσες κ.α.) και η εκπροσώπηση τους στην κοινότητα από τους άντρες τους οδηγούσε στις σπάνιες εξόδους από το σπίτι και στην πλήρη απομόνωσή τους. Για να τις κάνουν να ανοιχτούν και να εμπιστευτούν τη δύναμη της ομάδας, προστέθηκε μία συλλογική διαδικασία: το μαγείρεμα του παραδοσιακού πιάτου sholeh zard. Η μεγάλη ποσότητα και οι πολλές ώρες που χρειάστηκαν τις έφεραν πιο κοντά και δημιούργησαν ένα κλίμα μοιράσματος.⁹

Αυτά τα μικρά σημάδια που αναπτύσσονται μέσα από το χώρο του σπιτιού, τα συγκροτήματα κατοικιών και τις γειτονιές δείχνουν την επιθυμία για μία καλύτερη, πιο συμμετοχική ζωή και αντίσταση.

12 ACTIONS TO MAKE PETER EISENMAN TRANSPARENT

Ο Bruno Latour στη συλλογή δοκιμίων στο βιβλίο του “Pandora’s Hope: essays on the reality of science studies” δίνει τον ορισμό της έννοιας του blackboxing, έννοια ειλημμένη από την κοινωνιολογία της επιστήμης. Το blackboxing αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο η επιστημονική και τεχνική εργασία γίνεται αόρατη από τη δική της επιτυχία, όταν δηλαδή το αποτέλεσμα επισκιάζει την εργασία που χρειάστηκε για να επιτευχθεί. Για παράδειγμα, *όταν ένα μηχάνημα λειτουργεί αποτελεσματικά, όταν ένα πραγματικό ζήτημα έχει διευθετηθεί, εστιάζουμε μόνο στις εισόδους και τις εξόδους του και όχι στην εσωτερική του πολυπλοκότητα. Έτσι, παραδόξως, όσο περισσότερο πετυχαίνει η επιστήμη και η τεχνολογία, τόσο πιο αδιαφανείς και σκοτεινές γίνονται οι διαδικασίες.*¹⁰

Αν αυτή η θεωρία μεταφερθεί στην αρχιτεκτονική, μπορεί αυτή να παράγει αποτελέσματα αλλά, αν είναι ακατανόητη από την κοινωνία, δεν μπορεί να αποκρυπτογραφηθεί και έτσι η δεύτερη να λάβει θέση σχετικά με τα ενδιάμεσα βήματα και τον τρόπο ανάπτυξης των διαδικασιών. Σύμφωνα με τον Jaque, ο σχεδιασμός και η έρευνα συχνά θεωρούνται ανεξάρτητες πρακτικές. Θεωρούνται διαδοχικές δραστηριότητες και τα αρχιτεκτονικά δεδομένα λαμβάνονται ως αποτελέσματα έρευνας μόνο όταν ένα σχέδιο ολοκληρωθεί. Ο ίδιος ο ρόλος που παίζουν τα κτίρια στην παραγωγή συλλογικής έρευνας σπάνια θεωρείται κάτι σημαντικό. Ταυτόχρονα, μόνο η έρευνα που γίνεται από επαγγελματίες ερευνητές εκτιμάται ως άξια εξέτασης. Οι τρόποι που οι μη-επαγγελματίες ερευνητές χρησιμοποιούν την περιγραφή, τη συλλογή δεδομένων, την αρχειοθέτηση, την αξιολόγηση, τη σύγκριση και την αφήγηση για να προσανατολίσουν τις ενέργειες τους στη συνηθισμένη ζωή ή στην παραγωγή γνώσης τείνουν να παραμελούνται.¹¹

Υπό τις παραπάνω προβληματικές, οι OFFPOLINN μέσα από το έργο τους “12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent” (12

δράσεις για να κάνουν τον Peter Eisenman διαφανή) θέλησαν να μετατοπίσουν την προσοχή από το αποτέλεσμα, στην παράθεση των στοιχείων για να κρίνει το κοινό.

Το 2002 ξεκίνησε η κατασκευή του Πολιτιστικού Κέντρου της αυτόνομης κοινότητας της Γαλικίας, στο Σαντιάγο από τον αρχιτέκτονα Peter Eisenman, που σύμφωνα με τον ίδιο το έργο «θα μεταμόρφωνε τον τρόπο με τον οποίο η Γαλικία σχετίζεται με τον κόσμο».¹²



Εικόνα 4

Από το ξεκίνημα των εργασιών, το Πολιτιστικό κέντρο αμφισβητούνταν αφενός γιατί η τεράστια διαμόρφωση της γης που απαιτούσε η κατασκευή είχε μετατρέψει το προηγουμένως καταπράσινο και ειρηνικό περιβάλλον στο Monte Gaiás σε ένα τοπίο από λάσπη και θορυβώδη μηχανήματα, και αφετέρου γιατί ο προϋπολογισμός του έργου ήταν 4 φορές μεγαλύτερος από αυτόν του Guggenheim Museum του Frank Gehry στο Μπιλμπάο, στη γειτονική κοινότητα της Χώρας των Βάσκων.

Η υπερτοπική αυτή πρόθεση επιλέχθηκε να κρυφτεί, από τους υπεύθυνους μέχρι το έργο να ολοκληρώνονταν προκειμένου να αποτραπεί ο δημόσιος διάλογος. Έτσι, επιλέχθηκαν οι

OFFPOLINN να «κρύψουν» το Πολιτιστικό Κέντρο με έναν φράχτη. Το γραφείο, αφού ανέλαβε το project, συνειδητοποίησε ότι δεν υπήρχε ανάγκη για φράχτη. Το πεδίο εργασίας είχε ήδη κρυφτεί και δύσκολα θα μπορούσε να γίνει κατανοητό από οποιονδήποτε δεν εμπλέκεται άμεσα στην διαχείριση του.

Το 12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent είναι ένα συντονισμένο σύνολο στρατηγικών που προσπαθούν να απομυθοποιήσουν την διαδικασία κατασκευής και να προσκαλέσουν αποκλεισμένους πολίτες και επισκέπτες στο εργοτάξιο. Βασική επιδίωξη, ωστόσο, ήταν η δημιουργία κοινωνικής αντίληψης μέσω της σύνδεσης διαφορετικών κριτικών και ερευνητικών πεδίων όπως πολιτικές επιστήμες, αρχιτεκτονική, κοινωνιολογία, visual arts και κατασκευαστικής. Η ιδέα ήταν να αποδοθεί το εργοτάξιο ως ένα πεδίο απόδειξης του τρόπου με τον οποίο η διαδικασία κατασκευής συνδέεται κοινωνικά. Αυτή η ικανότητα της αρχιτεκτονικής να ανοίγει διαδικασίες μαύρων κουτιών και να αποκαλύπτει τις κοινωνικές τους διαστάσεις, τις συνθέσεις τους, μπορεί να αναδιανείμει τις γνώσεις και τις δυνατότητες.

Οι 12 αυτές πράξεις χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες. Ένα πρώτο σύνολο δράσεων είχε ως στόχο να επιτρέψει στο κοινό να επισκεφθεί εύκολα το εργοτάξιο και να περάσει χρόνο σε αυτό σαν να ήταν δημόσιο πάρκο. Αυτή η στρατηγική περιελάμβανε μία γραμμή λεωφορείου που διαπερνάει και συνδέει το εργοτάξιο με τους κύριους κόμβους των δημόσιων συγκοινωνιών. Η δεύτερη ομάδα περιλάμβανε δράσεις που αποσκοπούσαν στη διαφάνεια εκείνων των γεγονότων που διαφορετικά θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν μόνο οι ειδικοί. Η απομυθοποίηση της αυθεντίας ενισχύθηκε με τεχνικές οπτικής επικοινωνίας όπως χρωματική κωδικοποίηση των διαφόρων κατασκευαστικών εταιριών στο χώρο του πεδίου, επισημάνση περιεχομένου φορτηγού κτλ. Τέλος, μία τρίτη ομάδα δράσεων αφορούσε την παροχή χώρου για να συζητηθούν τα ζητήματα που εγείρονταν από μέλη του κοινού που δεν εμπλέκονταν άμεσα με τη διαδικασία αλλά και το αντίστροφο.



Εικόνα 5

Οι δράσεις ακυρώθηκαν όταν η διοίκηση άρχισε να πιστεύει ότι ενδυναμώνουν τη διαφωνία, επιβραδύνουν ολοένα και περισσότερο την ήδη αμφισβητούμενη κατασκευή και συμβάλλουν σε προσκλήσεις για τροποποίηση των αρχιτεκτονικών σχεδίων. Μάλιστα, ο διευθυντής του έργου υποστήριζε «αυτό είναι ακριβώς αυτό που δεν χρειαζόμαστε τώρα που πρέπει να ολοκληρώσουμε τα έργα προτού η δυσαρέσκεια γίνει αφόρητη». Το έργο χαρακτηρίστηκε ως ανοιχτή έρευνα και ο Jaque αξιολόγησε τις δύο πρώτες κατηγορίες δράσης «επιτυχημένες» και την τρίτη κατηγορία «πολύ επιτυχημένη».

Ενώ οι «12 Δράσεις» μπορεί να προώθησαν τη διαφωνία, αυτή η διαφωνία προέρχεται από αποφάσεις άλλων παραγόντων πολύ πριν από την ενασχόληση του Jaque. Η έλλειψη μίας συλλογικής επιθυμίας για το αρχικό έργο ενισχύθηκε από το ότι δεν έγινε η ταύτιση κάποιου καθοριστικού ιστορικού και πολιτικού γεγονότος με μία ορθολογική και καθορισμένη στις μορφές της κοινωνίας αρχιτεκτονική¹³. Έτσι, και το

έργο του Eisenman, αναγκαστικά τοποθετήθηκε στο επίπεδο της αισθητικής, αφού δεν ανταποκρινόταν στην πραγματική κατάσταση της πόλης. Όμως, οι παρεμβάσεις του Jaque φαίνεται να έφεραν την κατανόηση των ευρεσιτεχνιών (πατεντών) που αναπτύχθηκαν για την κατασκευή της σύνθετης μορφής του Πολιτιστικού κέντρου, την ανάμειξη των κατασκευαστικών εταιρειών (η χρωματική κωδικοποίηση αποκάλυψε εκπληκτικά το πόσο συνεργάστηκαν μεταξύ τους οι διαφορετικές εταιρείες) και την οργάνωση του κοινού γύρω από το έργο. Για τον εκδημοκρατισμό της τεχνογνωσίας- ειδικά πολύπλοκων και δημοσίων έργων- απαιτείται σημαντική προσπάθεια προσβασιμότητας και μετάφρασης και δημιουργία πλατφόρμων έκφρασης της ανεπτυγμένης τεχνολογίας.

Αν φανταστούμε ένα οποιοδήποτε δημόσιο έργο, πχ. το Ciudad de Cultura, σαν ένα οικοσύστημα και το αναλύσουμε στα μέρη του έχουμε: αυτά που μπορούμε να δούμε (το έδαφος και τις συνθήκες του, τα υλικά και την τεχνολογία του, την οικονομική κρίση, τους ανθρώπους εντός και εκτός αυτού και τις αντιδράσεις τους) και εκείνα που είναι αόρατα, όπως η αναγνώριση της λειτουργίας καθώς και οι δυνατότητες της υλικής και ιδεολογικής διαμόρφωσης του.

Συχνά, τα αόρατα μέρη ενός κτιρίου δεν ευθυγραμμίζονται με το σκοπό και την ιδεολογία για την οποία αρχικά προορίζονταν. Σε όλη την Ευρώπη υπάρχουν παραδείγματα κτιρίων ή και οικοδομικών τετραγώνων που η τωρινή τους λειτουργία είναι διαφορετική από την αρχική και αποτελούν ζωντανά μέρη των πόλεων. Κι εδώ εγείρεται το ερώτημα εάν οι αρχιτέκτονες μπορούν να καθορίσουν την πορεία του αποτελέσματος ή την πιθανή μελλοντική χρήση.

Η κριτική στάση του Aldo Rossi απέναντι στον φονξιοναλισμό μπορεί να φανεί απελευθερωτική ως προς το σχεδιασμό του περιβάλλοντος της πόλης και ως προς την κατανόηση της

πολυπλοκότητας της δομής των αστικών συντελεστών της πόλης *§. Ο Rossi, αν και μαρξιστής, επέκρινε τις προκαθορισμένες λειτουργίες και τη δημιουργία συμβόλων στην αρχιτεκτονική. Σημειώνει «[...] στις πιο κρίσιμες στιγμές της ιστορίας, η αρχιτεκτονική νιώθει την ανάγκη να γίνει σύμβολο και γεγονός, για να σταθεροποιήσει και να κατασκευάσει μία καινούρια αρχή.»¹⁴

Ίσως αυτά τα σύμβολα να αποτελούν ένα σύστημα κοινωνικών χρονικών σημαδιών στο χώρο, έναν ακόμα αστικό συντελεστή, που μας υπενθυμίζουν να αναθεωρούμε το δικό μας παρελθόν, τα αποτελέσματα των δικών μας πράξεων και να επανεξετάζουμε το πεδίο των δραστηριοτήτων μας. Ή αλλιώς, ίσως τα σύμβολα αυτά δημιουργούν έναν δημόσιο χρόνο.**

Τα νοήματα και τα συναισθήματα είναι το λεξιλόγιο μέσα από το οποίο μπορούμε να μεταφράζουμε και να κατανοούμε την αρχιτεκτονική. Τα αρχιτεκτονικά σύμβολα, ωστόσο, πολλές φορές μας εμποδίζουν να βλέπουμε ότι η μορφή μπορεί να αποκτήσει αξίες, σημασίες και χρήσεις διαφορετικές, να θεωρούμε το κτίριο ως σκελετό ευαίσθητο στις μεταβολές, ως αφηρημένο δοχείο έτοιμο να

[§] Ως αστικούς συντελεστές εννοούνται «τμήματα του αστικού συνόλου με πιο περιορισμένη έκταση, που χαρακτηρίζονται από μια δικιά τους αρχιτεκτονική και συνεπώς από μία δικιά του μορφή».(σελ 31)

^{**} Ο όρος δημόσιος χρόνος προήλθε από το βιβλίο του Καστοριάδης, Κορνήλιος. Η ελληνική πόλις και η δημιουργία της Δημοκρατίας. μτφρ Ζ.Σαρίκας. τόμος: Χώροι του ανθρώπου. Αθήνα: Ύψιλον, 1992, σελ.197. Συγκεκριμένα αναφέρει: η δημιουργία ενός δημόσιου χρόνου δεν έχει λιγότερη σπουδαιότητα από τη δημιουργία ενός δημόσιου χώρου. Με τον όρο δημόσιος χρόνος δεν εννοώ τη θέσμιση ενός ημερολογίου, ενός «κοινωνικού» χρόνου, ενός συστήματος κοινωνικών σημαδιών- πράγμα που φυσικά υπάρχει παντού- αλλά και την ανάδυση μίας διάστασης που η συλλογικότητα μπορεί να επιθεωρεί το δικό της παρελθόν, ως αποτέλεσμα των δικών της πράξεων και όπου ανοίγεται ένα ακαθόριστο μέλλον ως πεδίο δραστηριοτήτων της.

προσαρμόσκει σε όλες τις λειτουργίες που σταδιακά το διαμορφώνουν.¹⁵

Οι Καταστασιακοί είχαν θέσει το ζήτημα της χρονικότητας μέσα στις πόλεις ήδη από τη δεκαετία του '50. Με το άρθρο τους «Ενιαία Πολεοδομία στα τέλη της δεκαετίας του '50» ανέπτυξαν μία κριτική απέναντι στην σύγχρονη αστική ανάπτυξη. «Η Ενιαία Πολεοδομία αντιτίθεται στην ακινητοποίηση των πόλεων μέσα στο χρόνο και κηρύσσει τον διαρκή μετασχηματισμό τους, μια επιταχυνόμενη κίνηση εγκατάλειψης και ανοικοδόμησης της πόλης με όρους χρονικότητας, αλλά περιστασιακά και χωρικότητας.»¹⁶

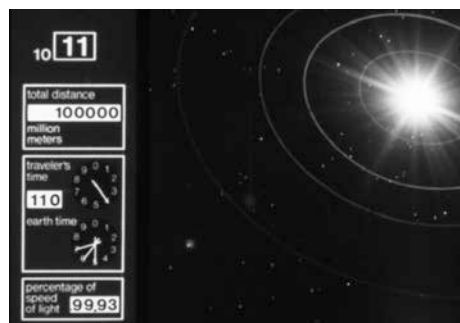
Η αντίληψη των αρχιτεκτονικών ζητημάτων ως αντικειμένων που βρίσκονται σε κατάσταση συνεχούς εξέλιξης και κίνησης συνδέεται άμεσα με την ιδέα ότι οι κάτοικοι μπορούν να λειτουργήσουν ως φορείς κοινωνικής αλλαγής.

TRANSSCALAR ARCHITECTURES

Το 1968, το γραφείο των Charles και Ray Eames παρουσιάζει την ταινία “A Rough Sketch for a Proposed Film Dealing with the Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe”, διάρκειας 8 λεπτών, η οποία ασχολείται με τις δυνάμεις του 10 και το σχετικό μέγεθος του Σύμπαντος, ενώ διερευνά την ιδέα της εκθετικής συνάρτησης, της σταθερής σχέσης αύξησης ή μείωσης, δηλαδή, μεταξύ δύο μεταβλητών. Αυτό επιτυγχάνεται απεικονίζοντας το σχετικό μέγεθος των πραγμάτων και τη σημασία προσθήκης ενός μηδενικού σε οποιονδήποτε αριθμό- στη συγκεκριμένη περίπτωση, στο 10. Το βίντεο ξεκινά με μία σκηνή στη Γή, σε ένα γήπεδο του γκολφ στη Φλόριντα, και στη συνέχεια η κάμερα απομακρύνεται σταθερά μέχρι να φτάσει στην άκρη του σύμπαντος. Από εκεί επιστρέφει προς το σημείο εκκίνησης και προχωρά βαθύτερα, φτάνοντας στις πιο μικρές διαιρέσεις του κυττάρου.¹⁷

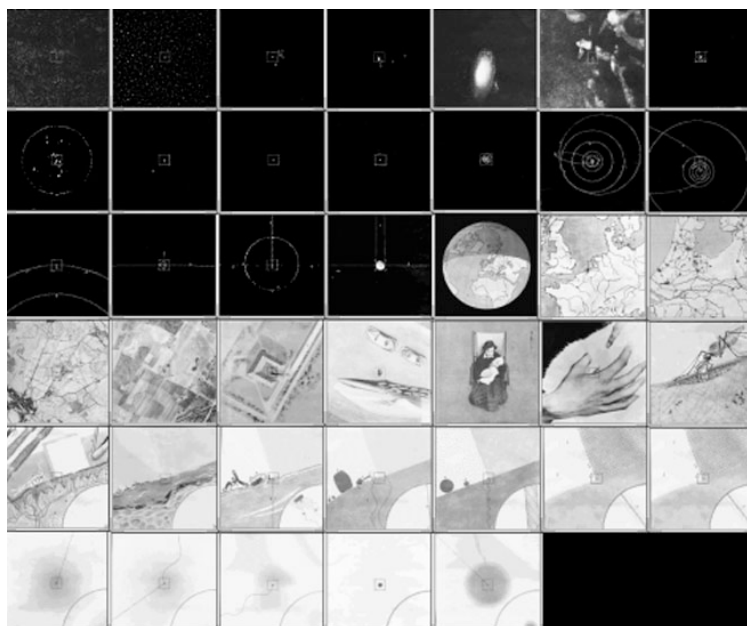
Δέκα χρόνια μετά, το γραφείο επανέρχεται με μία ενημερωμένη έκδοση με όνομα “Powers of Ten: A Film Dealing with the Relative Size of Things in the Universe and the Effects of Adding Another Zero”, η οποία αντικατοπτρίζει επίσης τις εξελίξεις στη θεωρία και την έρευνα που είχαν σημειωθεί από τότε που αναπτύχθηκε για πρώτη φορά το Rough Sketch. Στη νέα έκδοση έχουν προστεθεί δύο δυνάμεις του 10 σε κάθε άκρο του ταξιδιού, δύο στο άκρο του σύμπαντος και δύο στο ταξίδι επιστροφής στο άτομο άνθρωπα του ανθρώπινου σώματος. Επίσης, η τοποθεσία έναρξης του ταξιδιού άλλαξε, σε ένα πάρκο δίπλα από τη λίμνη του Μίσιγκαν στο Σικάγο, προκειμένου να μπορέσει το ταξίδι προς τον γαλαξία να γίνει σε ορθή γωνία.¹⁸ Και στις δύο ταινίες η ροή παραμένει η ίδια: από έναν άνθρωπο ξαπλωμένο σε μία κουβέρτα πικ-νικ μέχρι το πιο μακρινό σημείο της ανθρώπινης κατανόησης του σύμπαντος, πίσω στο πικ-νικ και μετά στο δέρμα, την αρτηρία, τα κύτταρα του αίματος, τα άτομα και τον πυρήνα τους. Και στις δύο ταινίες, η εικόνα του πικ-νικ είναι αυτή που καθορίζει όλα τα

καρέ που περιέχονται και κάθε δύναμη του 10 συνδέεται με αυτό το καθιερωμένο πλαίσιο. Η αρχιτεκτονική πλασιώνει το πραγματικό. Τα πλαίσια, άλλωστε, ήταν και μία εμμονή των Eames, που τους βλέπουμε συχνά να φωτογραφίζονται μέσα και μαζί με αυτά.



Εικόνες 6, 7, 8

Αφορμή για αυτό την έρευνα των Eames, στάθηκε το βιβλίο του Kees Boeke “Cosmic View: The Universe in 40 Jumps” (1957), μία εξερεύνηση του μεγέθους και της δομής από το αστρονομικό τεράστιο μέχρι το ατομικά μικροσκοπικό, μέσω κειμένου και σκίτσου.¹⁹ Για τον Boeke, το concept της συμπαντικής θέασης θα απεικόνιζε την διασύνδεση των πάντων, τοποθετώντας την εμπειρία των ανθρώπων μέσα σε ένα συνεχές αντιληπτών και μη-αντιληπτών κόσμων. Και εδώ η αρχιτεκτονική πλαισιώνει το πραγματικό σε 40 frames (καρέ). Στο κέντρο αυτής της ιστορίας τοποθετήθηκε μία γυναίκα με ένα μωρό.



Εικόνα 9

Ο Jaque έχει ξεχωρίσει 3 χαρακτήρες- πρωταγωνιστές που ο Boeke έχει χρησιμοποιήσει σε αυτό το βιβλίο, με πρώτο το frame (πλαίσιο). Δεύτερο πρωταγωνιστή αποτελεί η βρετανική εταιρία παραγωγής σοκολάτας Cadbury.²⁰

Ο Kees Boeke ήταν αρχιτέκτονας και παιδαγωγός και γυναίκα του ήταν η εγγονή του ιδρυτή της εταιρίας, Betty Cadbury, επίσης παιδαγωγός. Μαζί έγραψαν το βιβλίο “Democracy as it might be” όπου πρότειναν την αντικατάσταση του όρου democracy (δημοκρατία) με τον όρο sociocracy (κοινωνιοκρατία) –την ανάληψη δηλαδή της εξουσίας από μειονότητες και κοινωνικά αδύναμους.

Οι διαφημίσεις της Cadbury Chocolates προωθούσαν την αγνότητα -και άρα την καλύτερη ποιότητα- μέσα από εικόνες με παιδιά να τρώνε τη σοκολάτα, χαρούμενα στη φύση, γυναίκες εργάτριες να συμμετέχουν στην παραγωγή κ.α.. Η ιδέα της αγνότητας προερχόταν και από τις πολιτικές πεποιθήσεις του ιδρυτή, George Cadbury.

Όταν χτίστηκε το εργοστάσιο στο Bournville, ο Cadbury αποφάσισε να φτιάξει ένα χωριό με κατοικίες για τους εργάτες. Η σύζυγος του σχεδίασε το Bournville Village, σύμφωνα με τις αρχές του εμβρυακού ακόμα κινήματος των Garden Cities.

Ο βασικός τύπος κατοικίας στο Bournville ήταν τα tunnel-back, δηλαδή φθηνά, μεγάλης κλίμακας μπλοκ που συμμορφωνόταν με τους νόμους περί υγιεινής και είχαν αντικαταστήσει τον τύπο στέγασης back-to-back. Αν και τα tunnel-back ήταν βελτιωμένα σε σχέση με τα προηγούμενα, δεν ήταν καθόλου ελκυστικά αφού έμοιαζαν με θλιβερές, μονότονες κατοικίες. Έτσι, το Bournville Village αναπτύχθηκε ως ένα κηποχωριό και οι κατευθυντήριες αρχές ήταν ομαδοποιημένες κατοικίες σε ζευγάρια, τριάδες και αργότερα τετράδες, καλά χτισμένες, με φωτεινά, ευάερα δωμάτια και καλή υγιεινή. Αυτές τοποθετημένες μακριά από το δρόμο με δικό τους κήπο στο μπροστινό μέρος και λαχανόκηπο και δέντρα στο πίσω.

Κάθε συγκρότημα τοποθετήθηκε στο κέντρο κάθε οικοπέδου προκειμένου να αποφευχθεί η επισκίαση των κήπων και να διατηρηθεί η αίσθηση της υπαίθρου. Οι εργάτες και εργάτριες ζούσαν κυρίως στο κέντρο του Birmingham, χωρίς κήπους και πράσινο. Τώρα απολάμβαναν ένα υγιές περιβάλλον και καλλιεργούσαν τους κήπους τους.

Το χωριό προσέελκυσε μεγάλο ενδιαφέρον στους μεταρρυθμιστές πολεοδόμους της εποχής, συμπεριλαμβανομένου και του Ebenezer Howard, ιδρυτή του Garden City Association το 1900. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα της εταιρίας, ο Howard είπε ότι το Bournville του έδωσε την ώθηση να πραγματοποιήσει τις ιδέες του, αρχής γενομένης από την κηπούπολη του Letchworth, το 1902.²¹

Τρίτος χαρακτήρας στο έργο του Boeke είναι το Ζουμ, αυτό που συνδέει τα καρέ.

Την ίδια χρονιά με τη συγγραφή του Cosmic View, μία σημαντική πρόκληση επιτεύχθηκε στον τομέα της φωτογραφίας. Δημιουργήθηκε ο πρώτος φακός με ζουμ μηχανικής αντιστάθμισης, που επιτρέπει την ακριβή εστίαση κατά το ζουμ. Ο 1956 Angénieux zoom έμελλε να διαμορφώσει τον τρόπο με τον οποίο συνέβαινε και κατασκευαζόταν η πραγματικότητα εκείνη την εποχή. Στις 20 Ιουλίου 1969, ένας φακός Angénieux χρησιμοποιήθηκε για να καταγράψει τα πρώτα βήματα του Neil Armstrong στο φεγγάρι.²² Αυτή η στιγμή ήταν που κατασκεύασε ενός είδους εθνικής ταυτότητας, της Αμερικής.

Αυτό ήταν κάτι που συνέδεσε την πολιτική με το *nouvelle vague* γιατί ο φακός αυτός μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν σε ανεξάρτητες, underground παραγωγές κινηματογραφικών ταινιών στα τέλη της δεκαετίας '60 και αρχές του '70.

Η πολιτική, η κουλτούρα και η επιστημονική εξερεύνηση ευθυγραμμίζονται σε μία πολύ ιδιαίτερη μορφή αισθητικής που διεκδικούσε τη συνέχεια της πραγματικότητας και τη δυνατότητα

θέσπισης γραμμικών ενώσεων που θα μπορούσαν να συνδέσουν τις διαφορετικές κλίμακες. Η ιστορία των δυνάμεων του 10 είναι το αποτέλεσμα σκληρής δουλειάς και έρευνας που όμως δεν πάυει να διακοσμεί και να εξαλείφει μεγάλο μέρος της πραγματικότητας. 23

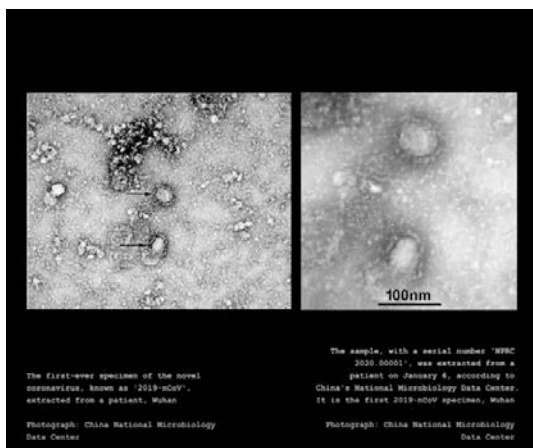
Ο Jaque έχει επικρίνει το Powers of Ten επειδή αποδίδει την περίπλοκη και συχνά βίαιη υφή της καθημερινής ζωής ως ομαλή και χωρίς τριβές, ενώ απλοποιεί τις συλλογικές κατακτήσεις της επιστήμης και την πολυπλοκότητα του πολιτικού.²⁴

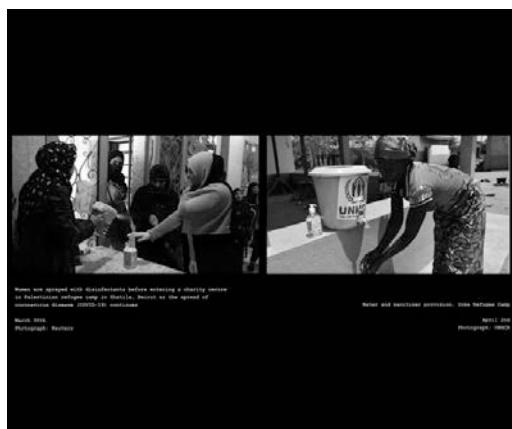
Οι δύο ταινίες μικρού μήκους και το βιβλίο αντιπροσωπεύουν το άγνωστο σε διαφορετικές κλίμακες και μεγέθη ξεκινώντας από το χώρο της κανονικότητας προκειμένου να αντιπαραθεθούν με τις μεταβλητές του σύμπαντος και του ανθρώπινου σώματος.

Η οπτική εξερεύνηση των τάξεων μεγέθους από την καθημερινή ζωή μέχρι την έκταση του σύμπαντος και η κλιμακούμενη ροή αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για το “The Transscalar Architecture of Covid-19” των Andres Jaque και Ivan Munuera. Η 14λεπτη ταινία γυρίστηκε στο πλαίσιο του διαδικτυακού συμποσίου “The World Around” που πραγματοποιήθηκε την ημέρα της Γης το 2020 και αφορά τον τεράστιο μετασχηματισμό που δημιουργήσε ο Covid-19 σε όλο τον κόσμο. Είναι μία συλλογή εικόνων και βίντεο (με πηγές από εφημερίδες, επιστημονικά άρθρα και δημοσιεύσεις στο Twitter), που απεικονίζουν έναν κόσμο που προετοιμάζεται, αναδιοργανώνεται και αποτυγχάνει να ελέγξει την πανδημία, υπό το ηχητικό τοπίο των συνθετών Jorge López Conde και Clarice Jensen. Το “The Transscalar Architecture of Covid-19” ξεχωρίζει για την επεξεργασία της πανδημίας σε πραγματικό χρόνο και την προσφορά του για μελλοντικό στοχασμό.²⁵

Το βίντεο- αρχείο, όπως το αποκαλούν οι δημιουργοί, αποτελείται από εκατοντάδες φωτογραφίες και βίντεο που έχουν ληφθεί από τις διαδικτυακές ειδήσεις και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Παρόλο που είναι σε μεγάλο βαθμό ένα οπτικό αρχείο των τελευταίων τεσσάρων ή πέντε μηνών, οι εικόνες ομαδοποιούνται και

ταξινομούνται με πρόθεση. Προχωρά με τρόπο που μεταφέρει ξεινάθαρα τη δραματική αναταραχή της καθημερινής ζωής σε όλο τον κόσμο, αλλά αλλάζει και σε κλίμακα. Μετακινείται από τις μικροσκοπικές εικόνες του κορωνοϊού σε αυτοσχέδια νοσοκομεία που δημιουργήθηκαν ως απάντηση στην πανδημία, δημόσιους χώρους άδειους από ανθρώπους, υπάκουους στην κοινωνική απόσταση και πολλά άλλα μέσα.





Εικόνες 10, 11, 12, 13

Ξεζουμάρωντας από το μικροσκοπικό, το ελάχιστο, η ταινία ξειινά με επιστημονικά διαγράμματα δειγμάτων και ατόμων του νέου κορωνοϊού και περνά μέσα από εργαστήρια, αυτοσχέδια νοσοκομεία και νεκροτομεία, εφαρμογές (apps) ιχνηλάτησης, φτωχές κατοικίες, σταρτόπεδα συγκέντρωσης προσφύγων, κοινοβούλια. Βλέπουμε σαρωτές σώματος, drones θερμικής απεικόνισης, ρομπότ να ψεκάζουν απολυμαντικά. Βλέπουμε διαδηλωτές, εργαζόμενους και μαθήματα γυμναστικής στο μπαλκόνι.

Το ευρύ φάσμα κλιμάκων της ταινίας αντικατοπτρίζει τις χωρικές εκδηλώσεις των πρακτικών που έχουν σχεδιαστεί για την αντιμετώπιση του ιού και που, άμεσα ή έμμεσα, επιβάλλουν την αδικία. Παροχή ή όχι υγειονομικής περίθαλψης, δικαίωμα στην εκπαίδευση, αίθουσες συνεδριάσεων όπου η εξουσία και το κεφάλαιο προστατεύονται. Καθώς οι εικόνες συσσωρεύονται, βιώνουμε την ακαταστασία που περιμένουμε από την τρέχουσα πολιτική. Ο κόσμος αποδίδεται όχι μόνο μέσα από το πρίσμα της επιδημιολογίας αλλά μέσω προσωπικών κάμερων, ειδησεογραφικών οργανισμών και μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Η ταινία μας υπενθυμίζει ότι οι τίτλοι ειδήσεων και τα γραφικά οπτικοποίησης δεδομένων οργανώνουν το περιβάλλον μας όπως ακριβώς η αρχιτεκτονική και οι παρεμβάσεις υποδομών.

Σημειώσεις

1. thepolisblog. Stopping Housing Evictions in Spain's Cities. Smart Cities Dive, (2017).
2. Περιγραφή στην ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
3. Ikea Disobedients Manifesto:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/wp-content/uploads/2019/02/2018.-IKEA-Disobedients-Manifesto.pdf>
4. Περιγραφή στην ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
(<https://www.youtube.com/watch?v=ZK7dteSS1r8>)
5. Andrés Jaque, Ana Peñalba. "Ikea Disobedients, An Experiment on the Political Activation of
1. Domestic Urban Assemblages." International Journal of interior architecture and spatial design, 2018: σελ.168-171.
6. Arendt, Hannah. Ελευθερία, αλήθεια και πολιτική, μτφρ. Γ.Ν.Μερτίκας. Αθήνα: Στάσει εκπιπτοντες, 2012: σελ.30
7. Arendt, Hannah. Η ανθρώπινη κατάσταση, μτφρ. Γ.Λυκιαρδόπουλος, Σ. Ροζάνης. Αθήνα: Γνώση, 1986: σελ.80-85
8. Nicole Cox, Silvia Federici. Counter-planning from the kitchen. New York: Falling Wall Press, 1975.
9. Thomson Reuters Foundation. Breaking down walls, Iranian women fight home-built patriarchy, 2020:
<https://news.trust.org/item/20200116095642-s7eg1/>
10. Latour, Bruno. Pandora's hope: essays on the reality of science studies. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999: σελ. 304
11. UCLA Architecture and Urban Design. Andrés Jaque, Founder, Office for Political Innovation:
<https://www.youtube.com/watch?v=egF07fW463c>

12. Wild city, Andres Jaque: 12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent (2004), 2018:
<https://wildcitydotblog.wordpress.com/2018/06/09/12-actions-to-make-peter-eisenman-transparent-2004/>
13. Rossi, Aldo. Η Αρχιτεκτονική της πόλης, μτφρ. Β. Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991: σελ.167
14. Ο.π., σελ.164
15. Ο.π., σελ. 169
16. Internationale Situationniste #3. "Unitary Urbanism at the End of the 1950s." December 1959:
<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/unitary.html>
17. Eames Office, A Rough Sketch for a Proposed Film Dealing with the Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe, 1968:
https://www.youtube.com/watch?v=7f5x_dRKIF4
18. Eames Office, Powers of Ten: A Film Dealing with the Relative Size of Things in the Universe and the Effects of Adding Another Zero, 1977
<https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>
19. Boeke, Kees. Cosmic View: The Universe in forty jumps, John Day Company, 1957
20. Διάλεξη του Andres Jaque στο SCI-Arc Media Archive, Andrés Jaque : Superpowers of scale (October 14, 2020):
<https://www.youtube.com/watch?v=jsnm53f7zQA>
21. Επισημη ιστοσελίδα εταιρίας:
<https://www.cadbury.co.uk/about-bournville>
22. The blog by Angénieux, THE SUPREMACY OF ANGÉNIEUX IN THE ZOOM LENS FIELD, 2017:
<https://blog.angenieux.com/the-supremacy-of-angenieux-in-the-zoom-lens-field>
23. Διάλεξη του Andres Jaque στο SCI-Arc Media Archive, Andrés Jaque : Superpowers of scale
2. (October 14, 2020)

24. Andres Jaque/ Office for Political Innovation:
Superpowers of Ten, Museo Jumex, March 2016:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/wp-content/uploads/2019/02/2016.3-Powers-and-Superpowers-of-Ten-.pdf>
25. Benedict Hobson, Andrés Jaque and Ivan Munuera
premiere film exploring the visual landscape of Covid-19
at VDF, Dezeen, 2020

Συμπεράσματα

Η επιλογή των project δεν ήταν, φυσικά, τυχαία. Σε αντιστοιχία με το Powers of Ten, η δομή της εργασίας προσπαθεί να μιμηθεί τη διαδρομή του zoom out. Η αρχή γίνεται με κάτι οικείο, την κλίμακα της ιδιωτικότητας του σπιτιού και του πώς αυτό διαμορφώνει συμπεριφορές. Έπειτα περνάμε στην κλίμακα της πόλης και την κριτική που μπορεί αυτή να δεχτεί. Τελειώνουμε με τη θέαση του κόσμου, με τις χωρικές πρακτικές και την οπτικοποίηση των δεδομένων, θέλωντας να παρουσιαστεί μία σφαιρική άποψη του αρχιτέκτονα Andrés Jaque. Υπάρχουν και κλίμακες που δεν έχουν συμπεριληφθεί, όπως επίσης και το ταξίδι προς τα πίσω. Τα επιμέρους κεφάλαια ακολουθούν το μοτίβο των αντιπαράβολών, που εννοείται πως δεν περιορίζονται μόνο στις αναφερόμενες.

Αυτό που πιστεύω ότι τελικά προσπαθεί να αποδομήσει ο Jáque, είναι ολόκληρη την έννοια του νεοφιλελευθερισμού αλλά και τις πρακτικές των κρατών που καταναλώνει σπίτια, γειτονιές, πόλεις. Η δυσκολία που αντιμετωπίζει με κάθε έργο είναι το πώς θα εφαρμόσει τα ιδανικά του πάνω σε μία πραγματικότητα που παρουσιάζει τεράστιες αντιστάσεις καθώς και ποιά θα είναι τα κατάλληλα μέσα που θα έχουν δυναμική επίδραση χωρίς να τον τοποθετούν μακριά από τα ιδανικά που στην αρχή τον ενθάρρυναν.

Ο ίδιος σε συνέντευξη, σχετικά με την απόσταση που επιβλήθηκε από την πανδημία, αναφέρει πως ολόκληρη η σύγχρονη κουλτούρα της δημιουργίας ενός «μείζ», εμείς οι λευκοί δυτικοί, κυρίως άντρες, κυρίως ετεροφυλόφιλοι, φιλήσυχοι άνθρωποι, έχει πλέον απορριφθεί. Τώρα είμαστε μπλεγμένοι με άλλους με διάφορους τρόπους, από τον τρόπο που μοιραζόμαστε τη γή, τον τρόπο που μοιραζόμαστε το νερό ή τις υποδομές που μας ενώνουν και μας χωρίζουν. Ολόκληρη η έννοια του νεοφιλελευθερισμού βασίζεται στην δυνατότητα μεμονωμένων παραγόντων να κερδίζουν αυτονομία. Αυτονομία με ατομικιστικούς όρους. Αυτονομία στην οικονομία, αυτονομία στους πόρους, απόσπαση από τη γή και από τους

Άλλους. Αυτό που αναρωτιέται είναι «ποιοί είμαστε και ποιοί είμαστε σε σχέση με τους Άλλους».

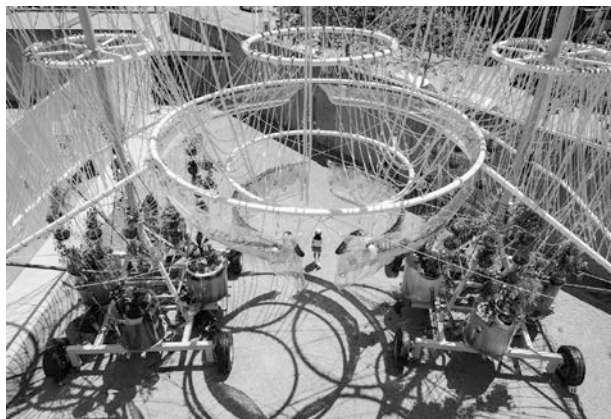
Πέρα από τις αδυναμίες του σύγχρονου, νεοφιλελεύθερου συστήματος μας καταδυνάμειται και ποια κατεύθυνση πρέπει να ακολουθήσουμε. Μία κατεύθυνση που στοχεύει στο μοιράσματος αντί στο διαχωρισμό, στην συλλογικότητα αντί στον ατομικισμό. Μία κατεύθυνση, επίσης, που να σχετίζεται το σώμα, τις τεχνολογίες, τις υποδομές, το περιβάλλον, λειτουργώντας με αλληλεγγύη. Αλληλεγγύη όχι ως ηθική κατηγορία, αλλά φυσική εξέλιξη που υπονοεί ανάμειξη και ευθραυστότητα.¹

Στο πλαίσιο του μοιράσματος και της άποψης του για τα cosmopolitics, θα εξετάσουμε άλλη μία έρευνα των OFFPOLINN.

Το 2012, ξοδεύτηκαν εκατομμύρια δολάρια στη διαφήμιση για την προώθηση της μετατροπής των λέβητων από πετρελαίου σε φυσικού αερίου. Έναν χρόνο αργότερα το 2013, το κράτος της Νέας Υόρκης απαγόρευσε την εξόρυξη φυσικού αερίου μέσω fracking*. Το 60% του φυσικού αερίου που καταναλώνεται στη Ν.Υ. έρχεται από τη Susquehanna Valley. Η Susquehanna Valley είναι μία περιοχή στα δυτικά της Νέας Υόρκης όπου βρίσκονται πηγές και διυλιστήρια που τροφοδοτούν την Νέα Υόρκη με φυσικό αέριο. Οι εξορύξεις και η επεξεργασία πετρελαίου και φυσικού αερίου, όπως είναι φυσικό, έχουν επιπτώσεις πέρα από την οικονομία και την υγεία, και στον υδροφόρο ορίζοντα και τη γεωλογία της περιοχής. Η διατάραξη του υδροφόρου και οι εκπομπές αερίων έχουν αποδειχθεί ότι περιέχουν υψηλά επίπεδα τοξικότητας, άρα είναι επιβλαβείς για την υγεία των ανθρώπων, όμως μεταφέρονται στη μητρόπολη.

Όπως στο έργο των Eames, όλοι οι σχεδιασμοί που λειτουργούν σε διαφορετικές κλίμακες, συγκεντρώνονται και συναρμολογούνται για να παράγουν έναν ιδιαίτερο μετασχηματισμό της ενότητας της Νέας Υόρκης. Μέσω του έργου Cosmo, οι OFFPOLINN θέλησαν να δείξουν την συμβίωση με την τοξικότητα. Στην ταράτσα του MOMA, στήθηκε μία party machine, όπως την αποκαλούν,

σχεδιασμένη για όλα αυτά τα τοξικά στοιχεία. Ένα διαφανές δίκτυο σωληνών, που επεξεργάζεται 3000 γαλόνια μολυσμένου νερού από την Susquehanna και μεταβολίζει επιπρόσθετα χημικά στοιχεία προκειμένου να το επαναφέρει στην καθαρότητα. Το φυσικό φως, τα επιλεγμένα φυτά και ο χρόνος βοηθάνε σε αυτή τη διαδικασία, που έχει ως αποτέλεσμα το νερό να γίνεται πόσιμο χωρίς επιπλέον δαπάνη ενέργειας. Η ροή και η διαδικασία της εξέλιξης του νερού είναι ορατή, ενώ υπήρχαν και πληροφορίες για την κατασκευή παρόμοιων συσκευών. Σε δεύτερο επίπεδο, καταφέρνει να κάνει τους ανθρώπους να έρθουν σε επαφή με αρχιτεκτονικές κατασκευές που κατά κύριο λόγο κατανοούν μόνο οι αρχιτέκτονες και άλλοι ειδικοί. Ωστόσο, για τον Jaque, η αρχιτεκτονική και η τεχνολογία που υποστηρίζει αυτές τις διαδικασίες είναι κάτι περισσότερο από ένα ευχάριστο δημιούργημα- είναι το αποκορύφωμα της συνεργασίας του γραφείου του με υδραυλικούς, βιολόγους, ειδικούς καθαρισμού νερού και άλλων ειδικών.² Και τί σημασία έχουν όλα αυτά; Το να στήσουμε ένα μικρό Cosmo στο μπαλκόνι μας θα σώσει την αρχιτεκτονική;



Εικόνα 14



Εικόνα 15



Εικόνα 16

Η διαχείριση της μεγάλης κλίμακας της πολιτικής και οικονομικής πραγματικότητας καθορίζει και την ταυτότητα των φαινομένων και ζητημάτων της αρχιτεκτονικής. Η ανάδειξη ενός προβλήματος και η προσπάθεια απόδοσης μίας εναλλακτικής μέσω της αρχιτεκτονικής μπορούν να συνεισφέρουν στην βασική ερώτηση της οικολογίας, εμπλουτισμένη από τον Max Sorre. Με ποιο τρόπο το περιβάλλον επιδρά στο άτομο και την κοινωνική ομάδα αλλά και ταυτόχρονα, με ποιο τρόπο ο άνθρωπος αλλάζει το περιβάλλον του.³ Οι αντίρροπες κατευθύνσεις αυτής της ερώτησης κάνουν ξεκάθαρο ότι δεν μπορούμε να δούμε την πόλη μόνο σαν ένα ξεκάθαρο πολεοδομικό σχήμα, αλλά ούτε και σαν μεμονωμένη κοινωνιολογική οντότητα.

Το μεγάλο ερώτημα παραμένει.

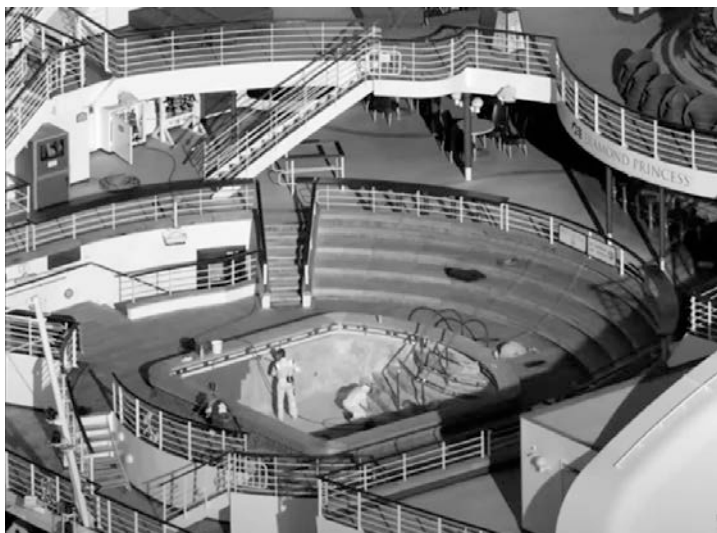
Ε ΚΑΙ;

Σε τι βοηθάει αυτή η δημόσια ψυχανάλυση^{††} που συμβαίνει εδώ και μερικές σελίδες;

Αυτό που κυρίως αναρωτιόμουν αυτά τα χρόνια των σπουδών δεν ήταν «τί θα σχεδιάσω» αλλά πώς θα κατανοήσω αυτά που έχουν ήδη σχεδιαστεί, ορατά και αόρατα. Στην αρχή ήταν λίγο ενοχική αυτή η συνειδητοποίηση και συνήθως απέκλειε ενδεχόμενα, τώρα περισσότερο τα απαριθμεί.

Πολλές φορές οι αρχιτέκτονες τείνουν να φετιχοποιούν την δυσκολία κατανόησης, θεωρούν δηλαδή πως η δυσκολία είναι κάτι που συνεπάγεται ποιότητα. Άρα ταυτίζουν και τον άνθρωπο με την ευφυΐα. Όταν κάτι είναι ανοιχτό σε πολλές ερμηνείες, δεν σημαίνει ότι κάτι μας ξέφυγε ή ότι κάτι δεν καταλάβαμε. Θεωρώ ότι πρέπει να αντιμετωπίζουμε την αρχιτεκτονική σαν κάτι παραπάνω από αυτό που καταλαβαίνουμε. Πρέπει να γίνει κάτι που το βιώνουμε συνολικά, αισθητηριακά, συναισθηματικά, εγκεφαλικά. Το να μην έχουμε τον πλήρη έλεγχο, μπορεί να μας απελευθερώσει.

^{††} νομίζω η συγκεκριμένη έκφραση του Πλάτωνα Ησσία ταιριάζει απόλυτα σε αυτήν την ερευνητική εργασία. Βρίσκεται στο: NO-STOP CITY, Αφιετήριες, τχ.01, σελ. 98. Συγκεκριμένα, αναφέρει «η όλη υπόθεση εργασίας των Αφετηριών, και η έκδοση που το συνοδεύει, μοιάζουν να μας καλούν σε ένα είδος δημόσιας ψυχανάλυσης, να μας καλούν να αναμετρηθούμε δηλαδή με τα φαντάσματα που μας κυριεύουν όταν τραβάμε μία γραμμή στο χαρτί- ή όταν ρολάρουμε ένα χαρτί στη γραφομηχανή μας- ή όταν μιλάμε και σκεφτόμαστε για την αρχιτεκτονική, την πόλη και, εν γένει, την ίδια τη ζωή.»



Στιγμιότυπα από το βίντεο “The Transscalar Architecture of Covid-19”



Στιγμιότυπα από το βίντεο “The Transscalar Architecture of Covid-19”

Βιβλιογραφία

1. Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991
2. Andrés Jaque, Ana Peñalba. "Ikea Disobedients, An Experiment on the Political Activation of Domestic Urban Assemblages." International Journal of interior architecture and spatial design, 2018
3. Andres Jaque/ Office for Political Innovation: Superpowers of Ten, Museo Jumex, March 2016: <https://officeforpoliticalinnovation.com/wp-content/uploads/2019/02/2016.3-Powers-and-Superpowers-of-Ten-.pdf>
4. Arendt, Hannah. Ελευθερία, αλήθεια και πολιτική, μτφρ. Γ.Ν.Μερτίκας. Αθήνα: Στάσει εκπίπτοντες, 2012
5. Arendt, Hannah. Η ανθρώπινη κατάσταση, μτφρ. Γ.Λυκιαρδόπουλος, Σ. Ροζάνης. Αθήνα: Γνώση, 1986
6. Benedict Hobson, Andrés Jaque and Ivan Munuera premiere film exploring the visual landscape of Covid-19 at VDF, Dezeen, 2020
7. Boeke, Kees. Cosmic View: The Universe in forty jumps, John Day Company, 1957
8. Curley, Colin. In conversation with Andres Jaque, LA+ Interdisciplinary Journal of Landscape Architecture, τχ 09, 2019
9. Eames Office, A Rough Sketch for a Proposed Film Dealing with the Powers of Ten and the Relative Size of Things in the Universe, 1968: https://www.youtube.com/watch?v=7f5x_dRKIF4
10. Eames Office, Powers of Ten: A Film Dealing with the Relative Size of Things in the Universe and the Effects of Adding Another Zero, 1977 <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>
11. Ikea Disobedients Manifesto: <https://officeforpoliticalinnovation.com/wp->

- content/uploads/2019/02/2018.-IKEA-Disobedients-Manifesto.pdf
12. Internationale Situationniste #3. "Unitary Urbanism at the End of the 1950s." December 1959:
<https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/unitary.html>
 13. Latour, Bruno. Pandora's hope: essays on the reality of science studies. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999
 14. Latour, Bruno. Whose Cosmos, which Cosmopolitics?, Taking Peace with Gods, Part1: http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/92-BECK_GB.pdf
 15. MasterClass, What Is the Kuleshov Effect? Learn the Importance of Video Editing:
<https://www.masterclass.com/articles/what-is-the-kuleshov-effect-learn-the-importance-of-video-editing>
 16. Matthew Bell, In retrospect: Elective Affinities:
<https://www.nature.com/articles/516168a#author-information>
 17. MTalks—Intimacy & Distance: Andrés Jaque In Conversation With Alexis Kalagas:
https://www.youtube.com/watch?v=d47_1Mn08TI
 18. Nicole Cox, Silvia Federici. Counter-planning from the kitchen. New York: Falling Wall Press, 1975.
 19. Rossi, Aldo. Η Αρχιτεκτονική της πόλης, μτφρ. Β. Πετρίδου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991
 20. Steiner, George. Περί δυσκολίας, Αθήνα: Ψυχογιός, 2002
 21. Stengers, Isabelle. Cosmopolitics I, University of Minnesota Press, 2010
 22. The blog by Angénieux, THE SUPREMACY OF ANGÉNIEUX IN THE ZOOM LENS FIELD, 2017:
<https://blog.angenieux.com/the-supremacy-of-angenieux-in-the-zoom-lens-field>
 23. thepolisblog. Stopping Housing Evictions in Spain's Cities. Smart Cities Dive, (2017).

24. Thomson Reuters Foundation. Breaking down walls, Iranian women fight home-built patriarchy, 2020:
<https://news.trust.org/item/20200116095642-s7eg1/>
25. UCLA Architecture and Urban Design. Andrés Jaque, Founder, Office for Political Innovation:
<https://www.youtube.com/watch?v=egF07fW463c>
26. Wild city, Andres Jaque: 12 Actions to Make Peter Eisenman Transparent (2004), 2018:
<https://wildcitydotblog.wordpress.com/2018/06/09/12-actions-to-make-peter-eisenman-transparent-2004/>
27. Wolfgang von Goethe, Johann. Εκλεκτικές Συγγένειες, Αθήνα: Κανάκη, 2009, μτφ. Κούρτοβικ Δημοσθένης
28. Διάλεξη του Andres Jaque στο SCI-Arc Media Archive, Andrés Jaque : Superpowers of scale (October 14, 2020):
<https://www.youtube.com/watch?v=jsnm53f7zQA>
29. Διάλεξη του Andres Jaque στο SCI-Arc Media Archive, Andrés Jaque : Superpowers of scale (October 14, 2020)
30. Δοξιάδης, Κωνσταντίνος. Ο δικέφαλος αετός: από το παρελθόν στο μέλλον των ανθρώπινων οικισμών, Αθήνα: Lycabettus Press, 1972
31. Επίσημη ιστοσελίδα εταιρείας:
<https://www.cadbury.co.uk/about-bournville>
32. Επίσημη ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com>
33. Περιγραφή στην ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
34. Περιγραφή στην ιστοσελίδα του γραφείου:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
(<https://www.youtube.com/watch?v=ZK7dteSS1r8>)
35. Σταυρίδης, Σταύρος: Κοινός Χώρος, Η πόλη ως τόπος των κοινών, μτφρ. Δ. Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος, Angelus Novus, Αθήνα:2018

36. Συλλογικός τόμος, , Αφετηρίες, Δομές, τχ.01, 2016
37. Συλλογικός τόμος: Η ελληνική πόλη και η πολεοδομία του Μοντέρνου, do.co.mo.mo, τχ. 05, 2015
38. Συνέντευξη στον Hans Ulrich Obrists για το Venice Architecture Biennale 2010:
<https://www.youtube.com/watch?v=cxyxTiABdYo>
39. Χαριτωνίδου, Μαριάννα: Το όραμα ανοικοδόμησης του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη και του Adriano Olivetti: μεταξύ συγκεντρωτικής και μη συγκεντρωτικής πολιτικής, Archetype:2020

Κατάλογος εικόνων

1. Εικόνα 1: Μερικές από τις περιπτώσεις μελέτης του έργου Ikea Disobedients,
πηγή:<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
2. εικόνα 2 και 3: Στιγμιότυπα από την performance που συνόδευε το μανιφέστο,
πηγή:<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/ikea-disobedients/>
3. εικόνα 4: Αποψη του πολιτιστικού κέντρου στη Γαλικία,
πηγή: <https://arquitecturaviva.com/obras/biblioteca-y-archivo-de-galicia>
4. εικόνα 5: Στιγμιότυπα από την εφαρμογή των «12 δράσεων»
πηγή:<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/12-actions-to-make-peter-eisenman-transparent/>
5. εικόνες 6, 7 και 8: Στιγμιότυπα από το βίντεο των Eames Office, πηγή:
<https://www.eamesoffice.com/the-work/powers-of-ten-a-rough-sketch/>
6. εικόνα 9: σκίτσο από το βιβλίο του Kees Boeke: Cosmic View: The Universe in forty jumps
7. εικόνες 10, 11, 12, 13: στιγμιότυπα από το βίντεο “The Transscalar Architectur of Covid-19” πηγή:
<https://www.youtube.com/watch?v=AD6khyFbBcQ>
8. εικόνες 14, 15 και 16: λεπτομέρειες της κατασκευής του Cosmo, πηγή:
<https://officeforpoliticalinnovation.com/work/cosmo-moma-ps1/>

